

# O Universo Feminino em *Histórias de Mulheres* de José Régio<sup>1</sup>

Maria José M. Madeira D'Ascensão  
Instituto Politécnico de Portalegre, Portugal

## Resumo:

*Histórias de Mulheres* é uma colectânea de novela e contos da autoria de José Régio. Nesta obra, conforme o próprio título o sugere, vinga um universo ficcional dominado pela personagem feminina. Esta — além do reflexo histórico da mulher portuguesa dos anos 30/40 do século XX — faz-se representar numa vasta e magnificente galeria de Seres ficcionais, exímia e peculiarmente construídos por este autor.

Embora ricas e várias, as personagens femininas de *Histórias de Mulheres* distribuem-se por dois grupos que, por sua vez, se reportam à díade temática regiana da individualidade e da coletividade. Deste modo, alguns destes Seres ficcionais — as “monstruosidades” regianas — são perspectivados numa conduta individual, peculiar, isolada, mas (e por isso) magnífica e excecional que contraria o estereótipo de outras que, visadas num coletivo social frugal, oco e vazio, são dominadas pela aparência e se consubstanciam num mundanismo inconsequente.

**Palavras-chave:** José Régio, *Histórias de Mulheres*, Personagem Feminina, Individualidade e Coletividade.

## Abstract:

*Histórias de Mulheres* is a collection of novel and short stories written by Jose Régio. In this work, as its title suggests, avenges a universe dominated by fictional female character. This - in addition to reflecting the historic Portuguese woman of 30/40 years of the twentieth century - is represented in a vast and magnificent gallery of fictional beings, excels and peculiarly constructed by this author.

Although rich and various, the female characters of Stories Women are divided into two groups which, in turn, relate to the dyad regiana theme of individuality and collectivity. Thus, some of these fictional beings - the "monstrosities" regianas - are put in perspective on individual behavior, peculiar, isolated, but (so) magnificent and exceptional that contradicts the stereotype others, a targeted social group frugal, hollow and empty are dominated by appearance and are embodied in worldliness inconsequential.

**Keywords:** Jose Régio, *Histórias de Mulheres*, Female Character, Individuality and Collectivity.

---

<sup>1</sup> Comunicação apresentada no dia 11 de junho de 2012, no “I Congresso Internacional de Cultura Lusófona Contemporânea” (11 a 12 de junho de 2012), organizado pela Escola Superior de Educação — Instituto Politécnico de Portalegre.

*Histórias de Mulheres* representa uma coletânea de uma novela e 6 contos da autoria de José Régio.

Primeiramente publicada em 1946, esta obra sofreu pequenas alterações, numa 3ª edição revista e aumentada em 1968. Por conseguinte, nesta publicação, aos contos “Sorriso Triste”, “Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, “História de Rosa Brava”, “Maria do Ahú”, “O Vestido Cor de Fogo” e “Pequena Comédia” foi acrescentada uma novela que já tinha sido editada isoladamente, nas “Novelas Inquérito”, em 1941 e em 1965: “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”.

A fundamentar este acréscimo estava, provavelmente, o facto de esta novela constituir uma narrativa curta que se enquadrava perfeitamente numa coletânea de, também, pequenas diegeses. Além disso, as personagens femininas de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” representavam não só a essência temática como a própria força motriz da ação, enquadrando-se inequivocamente numa obra em que – e conforme o próprio título o sugeria – tal aspeto se traduzia clara e inequivocamente. De facto, e segundo Eugénio Lisboa, esta diegese é “(...) admirável pela variedade, minúcia e profundidade dos registos”, entre os quais está a “sondagem subtil ao *pathos* feminino” (Lisboa, 1978).

Entretanto, desta alteração à obra, outras decorreram: a dedicatória que tinha antecedido a versão isolada de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” passou a figurar na coletânea a que nos reportamos, além de que ao título foi aditado o subtítulo *Conto e Novela*. Ainda, dado curioso, tanto a novela como a epígrafe que a antecederam, passaram a figurar no início, e não no fim, desta obra.

Então, a nova configuração vigente na edição de 1968 vingaria permanentemente nas que lhe seguiriam, primeiro, a cargo da Brasília e Portugalíia Editora, na coleção «Obras Completas» (que ocorre até 1978) até à atualidade na coleção «Obra Completa», pela Imprensa Nacional — Casa da Moeda.

Ora, a reestruturação da 3ª edição desta obra representa um elemento incontornável na leitura e análise desta obra, na medida em que é o primeiro elemento que indicia claramente a intencionalidade do autor de celebrar e elogiar a mulher. De facto, até àquele momento, esta encontrava-se camuflada tanto no título como na configuração inicial que sugeriam a mera apresentação de um rol de histórias protagonizadas por entidades ficcionais femininas, em matizados papéis, com diversos temperamentos e condutas. Sem qualquer espaço e posição de destaque, sugeria-se, assim, a existência de quase espectros femininos que percorriam todas as diegeses da obra e que compunham uma galeria fria de meros objetos de análise sociopsicológica e afetiva.

Com efeito, recorde-se que esta coletânea se reporta aos anos 40, do século passado: época em que a mulher estava relegada ao trivial papel de mãe destinada à educação dos filhos, exímia dona de casa e esposa recatada. E, conquanto desempenhasse um papel marcante na vida familiar e doméstica, apenas brilhava (aparentemente), no meio social circundante, quando nela se projetava dado estatuto socioeconómico. A intelectualidade e o papel interventivo profissional e sociopolítico, por exemplo, reportavam-se apenas ao homem, pelo que, quando apuradas em alguma mulher, estas características eram subtraídas, desprezadas, e até ridicularizadas, na medida em que constituíam focos de insubordinação e rebeldia.

Todavia, *Histórias de Mulheres* não traduz um simples levantamento frio e plural de personagens femininas, em diferentes diegeses. Representa, sim, a denúncia do brilhantismo e da genialidade da mulher tão apagada na e pela sociedade; a admiração e o aplauso autoral da sua conduta, do seu papel, da sua essência que tão exímia e minuciosamente estão substantivados em tantos seres ficcionais femininos.

E, de facto, tal intencionalidade patenteia-se logo na revisão e alterações que José Régio promove na 3ª edição desta obra. Neste âmbito, foquemos um indício crucial: a epígrafe que antecede a novela e que, com esta, inauguram as *Histórias de Mulheres*. Na verdade, com a inscrição “À boa amiga a quem mentalmente prometi o meu primeiro retrato simpático de rapariga.”, entende-se *a priori* que a primeira narrativa curta desta obra representa uma forma evidente de homenagear a mulher. Some-se, então, este argumento ao facto de iniciar toda uma coletânea em que é visado um universo feminino: não sugerirá esta dedicatória que os contos que ocorrem após esta novela representam potencialmente os “segundos retratos simpáticos de rapariga”?

Assim, ao valorizar a personagem feminina, ao retratá-la de uma forma simpática, indicia-se o objetivo de José Régio de valorizar o referente desta personagem — a mulher portuguesa dos anos 30/40 do século XX —, na circunstância de uma época e sociedade minadas pelo machismo e pela intolerância perante condutas femininas de individualidade e independência.

Estabelecida a intencionalidade e o entendimento do autor que gora o pensamento e a vivência de determinada época em Portugal e que se manifesta primeiramente na revisão e alteração da 3ª edição de *Histórias de Mulheres*, foquemos, então, outro aspecto que a sublinha também: a personagem feminina nesta obra.

Deste modo, reportemo-nos ao facto de que esta compilação de contos e novela se caracteriza por contemplar todo um universo feminino cujo número – embora vago pois que determinadas referencializações denotam uma certa abstração numérica (por exemplo, o

vocabulo “as” está bem longe de determinar o número de “criadas” nos contos “O Vestido Cor de Fogo” e “Pequena Comédia”) – pode ser calculável em 54 personagens femininas que percorrem todas as esferas do relevo, desde o protagonismo à simples figuração.

Estas entidades ficcionais femininas distribuem-se, por sua vez, por dois grupos que espelham a temática regiana e antinómica da individualidade e da coletividade e que sublinham incontestavelmente a intencionalidade de José Régio na elaboração de *Histórias de Mulheres*.

Neste âmbito, visa-se um agregado em que as personagens femininas são perspectivadas numa conduta individual, peculiar, isolada, mas (e por isso) magnífica e excepcional. Na verdade, constituem aberrações, pois que imperfeitas e desiguais física, psicológica, religiosa, moral, social ou economicamente, segundo os padrões culturais e sociais da sociedade machista e patriarcal circundante, reflexo da que envolve o próprio autor. Rebeldes na sua disparidade, indómitas nas suas condutas e insubmissas na sua feminilidade, estas personagens representam, assim, verdadeiras personagens-provação ou seres sofredores. Com efeito, sofrem isoladas pela sua genuidade e na sua individualidade. Todavia, “a dor enobrece, afina” (Lisboa, 1978) e como seres anómalos – efectivamente, “monstruosidades” regianas – acabam por patentear também o que o étimo da palavra “monstro” propala: “prodígio, coisa incrível, maravilha” (Lisboa, 1978).

Neste âmbito, encontramos, por exemplo, Rosa Maria, a protagonista de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”. Na verdade, esta personagem começa por se apresentar, na diegese, como uma jovem simples, humilde, tímida, sonhadora, ingénua e inocente, que ingressara num ambiente familiar, sociocultural e económico oposto ao seu: um ambiente onde governava a hipocrisia, a aparência, o mundanismo, a futilidade, o material e o interesse. Com efeito, embora maior de idade, todavia em virtude do seu estatuto de órfã e de solteira e da sua situação socioeconómica inferior, é convidada a viver com os seus tios, em Portalegre, a fim de dar lições de labores e piano à sua fútil prima Lá-Lá.

Triste, angustiada, e até revoltada, pois que em nada se identifica com o seu novo lar e com os seus habitantes e visitantes, Rosa Maria granjeia ânimo na memória de uma infância humilde, mas feliz, em convívio com um pai pianista e idealista e uma mãe romântica e sonhadora.

Quando, num dia de festividade<sup>2</sup>, Rosa Maria, fragilizada psicologicamente, pois que declaradamente desajustada do ambiente sociocultural de tal evento, sofre o maior de todos os choques. Constata, pois, que o seu primo Fernando — por quem ela nutrira, desde a sua

---

<sup>2</sup> No dia do assalto à casa da Serra, na Segunda-feira do Entrudo.

vinda a Portalegre, uma paixão que julgava secretamente correspondida — a procura bêbedo no intento de a assediar sexualmente e não de se declarar amorosamente como a protagonista tão romântica e ingenuamente ansiara.

Este episódio constitui, então, o motor de uma aparente transformação na protagonista, que clarificará o seu crescimento e uma forma de sobrevivência no seio da família e da sociedade que a acolhera. Na verdade, após um longo período depressivo, Rosa Maria age e reage de forma diferente: fria, cínica e irónica, tocando, quase, a indiferença perante os outros. Todavia, não podemos considerar que esta mudança de atitude por parte desta protagonista revele uma personalidade totalmente diferente da original: não existe, pois, uma fractura com a essência daquela entidade ficcional feminina. E essa constatação faz-se, precisamente quando, no fim da novela, para conter mais um dos seus acessos de nervosismo e de fraqueza — que ela sabe não lhe ser perdoado pelo mundo circundante —, se dirige à janela do seu quarto para procurar o tão almejado “apaziguamento”, a cumplicidade e a sabedoria de lidar no seu dia-a-dia — em todos os Domingos — com aquela sociedade que a rodeia.

Com efeito, Rosa Maria, não se transfigurando “noutra”, acusa sim, uma ampla complexidade psicológica que norteia determinados atos e carácter, conforme o trilho diegético que vai percorrendo, de modo a sobreviver às inúmeras lesões de que é alvo. Conquanto aparentemente não represente uma forma clara de desafio e insubordinação perante uma sociedade machista e patriarcal, indiretamente assim o transmite. Na verdade, ao deixar adivinhar um futuro em que se conjectura a mesma rotina profissional (professora de labores e piano) e a manutenção do estado civil de solteira, nega a posição recatada e acomodada da mulher que vive submissamente sob a tutela socioeconómica de um marido, o destino passivo e pacífico de dona de casa e de mãe dedicada.

Maria Eugénia constitui outra personagem feminina de *Histórias de Mulheres*, também ela com extraordinária matização de traços de excepcionalidade, que consubstancia traços de rebeldia perante a sociedade circundante. Esta personagem de “O Vestido Cor de Fogo” é representada inicialmente como uma mulher vulgar, mas bonita, recatada, simples, com “uma sedutora expressão de infantilidade e curiosidade”<sup>3</sup>: traços que lhe conferem a aparência da feminilidade recatada conjugada com a inocência infantil tão caras na sociedade que a cinge. Depois do casamento com um jovem médico — o protagonista e narrador —, este casal começa, então, a ser consumido pelo domínio de uma vivência íntima erótica que transtorna o esposo já que subverte os valores e a ética que tinha como paradigmas.

---

<sup>3</sup> Cf. Régio, J. (1968). *Obras completas: Histórias de mulheres — conto e novela*. Lisboa: Portugal Editora. p. 232.

Efetivamente, embora nunca alcançando abjurar da supremacia conferida pela vertente sexual que caracterizara a sua relação até ao momento, o protagonista demanda acrescentar-lhe outros contornos que se coadunam com a sua moralidade, os seus valores sociais e que visam a coabitação com uma esposa bela, mas não exuberante; uma mãe sensata e ponderada; uma senhora com algum interesse e domínio cultural.

Não obstante, e fatalmente, Maria Eugénia é, de modo gradual, deslindada, ao longo da diegese, pelo protagonista-narrador, como uma personagem feminina que subtil, mas consciente e algo descomplexadamente, manifesta a sua volúpia perante a sociedade que a rodeia, sendo que tal cariz devasso e mundano se começara a evidenciar n'“um olhar ávido, intenso, profundo, arrojado”<sup>4</sup> que dirigira a um artista de circo.

Maria Eugénia destina, assim, a sua relação com o marido apenas a uma cumplicidade íntima e sexual, de forma a satisfazer uma necessidade em nada passiva: na verdade, uma propensão sensual desmedida, tida pela sociedade circundante (e pelos valores do próprio protagonista) como anómala, tocante unicamente ao homem e, por isso, masculinizada no conceito que a serve: o donjuanismo.

O traço da individualidade, da independência e da insubmissão perante uma sociedade elitista, machista e castradora e a excepcionalidade presentifica-se, também noutra personagem feminina de *Histórias de Mulheres*. Focamos nós, Rosa, a protagonista de “História de Rosa Brava”, oriunda de uma família de lavradores socioeconomicamente influente e constituída por vários elementos, todos eles com características psicológicas e condutas distintas e várias; todavia harmonizados ao molde prescrito pelos ditames da sociedade circundante; à exceção de Rosa.

Mesmo, esta personagem ocupava um plano inferior em relação aos seus irmãos, dado que se manifestava diferente e bastante distante do ideal feminino familiar e socialmente sustentado. E, além de declarar modos pouco femininos, tinha uma conduta misteriosa e incompreensível: andava suja, com a roupa rota; tinha brincadeiras disparatadas; atraía à sua porta gatos e vagabundos esfomeados que tratava ou alimentava; “desfazia-se em gargalhadas diabólicas”<sup>5</sup> em circunstâncias pouco convenientes e alcunhava abertamente familiares e visitantes da casa.

Na verdade, esta personagem feminina representa um ser apagado, pois que pouco querida, numa sociedade mundana, hipócrita, faustosa, vistosa e numa família tão rica em seres socialmente ideais. Não obstante, a protagonista representa um ser genuíno, muito mais

---

<sup>4</sup> Cf. Régio, J. *Op. Cit.*, p. 242.

<sup>5</sup> Cf. Régio, J. *Op. Cit.*, p. 172.

rico em valores, em condutas e na própria independência, insubmissão e intocabilidade que a caracterizam, e que fazem dela uma “rosa”: uma flor em certo modo bela, porém com espinhos (tal como Rosa Maria de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”). Por isso, de modo a transpor-se para a diegese essa imagem de uma figura feminina indisciplinável, insubmissa e enigmática esta personagem é, então, referenciada com o designador “Rosa, a brava [sublinhado nosso].”<sup>6</sup>

Na verdade, pretende-se, assim, intuir e demarcar um aspecto: este ser feminino, corajosa e admiravelmente, contraria e defronta uma sociedade elitista, machista e frívola. Ostenta, assim, destemidamente o que esta última considerava serem feições antipáticas e condutas impertinentes e insubmissas, em suma: representa o oposto do ideal de mulher. Mesmo, quando defrontada com a declaração amorosa de seu primo, Rosa renuncia ao seu amor, pois sabe que, a concretizar-se um casamento, nunca o poderia fazer feliz numa sociedade que a desconsiderava pela sua imperfeição.

Assim, tal como Rosa Maria de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, Rosa (brava) representa simbolicamente uma flor caracterizada por ter espinhos: um apontamento monstruoso, na medida em que disforme no âmbito da sua beleza física; um apontamento fero, de agressividade, de força que rivaliza com a sua delicadeza, a sua fragilidade; um apontamento de liberdade, de independência, de insubmissão que contraria o simples ato de a ceifar à sua natureza, ao seu ser, à sua genuidade.

A contrariar estes valores e condutas insubmissas destas e tantas outras personagens femininas de *Histórias de Mulheres*, está um outro grupo em que entidades ficcionais do mesmo sexo são visadas num colectivo social frugal, oco e vazio; dominadas pela aparência e se consubstanciam, em eventos sociais de exuberância e/ou de futilidade, num mundanismo inconsequente. Representam elas donas de casa diligentes; detentoras de estudos e de uma cultura parca. Consideram imaculada a figura masculina e, por isso, são subservientes perante a configuração tutelar do homem, na forma quer do pai ou do marido, quer dos irmãos e dos filhos (mesmo que menores). Mesmo, quando conhecedoras das infidelidades dos seus maridos, são passivamente resignadas e julgam-se até abençoadas, na medida em que o marido não as abandona e não perturba, com a sua descrição, a imagem social intocável de um matrimónio perfeito.

Por exemplo, em “História de Rosa Brava”, atentemos as personagens Margarida, Marília e tia Glória, respectivamente, a mãe, a irmã mais nova e a tia da protagonista.

---

<sup>6</sup> Cf. Régio, J. *Op. Cit.*, p. 166.

Margarida representa, assim, uma figura ficcional que nutre uma paixão doentia pelo marido, um indivíduo machista e autoritário. Então, tudo lhe perdoa, desde os maus tratos físicos, às infidelidades sucessivas. Neste âmbito, representa, assim, um modelo numa sociedade que ditava a submissão feminina perante a tutela masculina.

“Marília, a deliciosa Marília”<sup>7</sup> patenteia o ideal feminino: detentora de uma beleza delicada e amorosa, válida de uma saúde delicada e fatora de uma submissão doce. Entretanto, como protótipo de mulher que representava, consequentemente representava também a esposa exemplar para qualquer homem. E, deste modo, a sua abastada e socialmente projetada madrinha, a “tia Glória”, acaba por cobiçar a afilhada como futura nora, de modo a intensificar o seu espírito de vaidade baseado numa existência socioeconomicamente reputada. Na verdade, como viúva financeiramente abastada, mulher socialmente bem-vista e culturalmente abonada, tia Glória intenta, assim, conservar e intensificar o seu estatuto glorioso e tão considerado na perpetuação da linhagem que adviria do casamento do seu filho Rogério com Marília: na consumação de “ver unidos os dois Seres que mais amava no mundo”<sup>8</sup>.

Em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, por exemplo, Lá-Lá representa uma figura também querida na sociedade vigente, visto que, numa outra esfera, representa, também, um modelo de mulher jovem e casadoira. Com efeito, fruto da educação e vivência mundana de seu pai e oca de sua mãe, esta personagem feminina representa uma jovem fútil, libertina, caprichosa, sem valores e sem ambições culturais, todavia uma das raparigas mais cobiçadas na sociedade e região circundantes, em virtude do seu estatuto socioeconómico elevado. Na verdade, conquanto seja desprovida de virtudes morais, sustenta um estatuto socioeconómico e uma futilidade que a destaca e promove perante os que a circundam. Até, é solenizada, pela sociedade circundante, pelo simples facto de não nutrir algum interesse pelas aulas de labores e piano tuteladas; por nunca ter terminado os seus estudos liceais; por ter fracos e duvidosos gostos culturais e literários, considerados socialmente suficientes para a sua instrução.

D. Alice Caldeira, mãe de Lá-Lá, projeta a futura imagem de sua filha. Com efeito, é uma entidade ficcional feminina eminentemente mundana e social, esvaziada de personalidade, oca em ações, que se rende a todas as faixas etárias, de modo a manter ilusoriamente o estatuto e a cobiça que tanto a distinguira socialmente na sua juventude. Além

---

<sup>7</sup> Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 153.

<sup>8</sup> Cf. Régio, J. *Op. Cit.*, p. 179.



disso, mantém a aparência afetiva de um casamento bem-sucedido, todavia fracassado, já que o marido mantém uma amante.

Em “Pequena Comédia”, outra personagem feminina, D. Estefânia de Medeiros, (que todavia assume um recato que se opõe à vivência social ativa de Alice Caldeira) assegura, aos que a rodeiam, ter vivido um casamento exemplar e feliz. Porém, o esposo fora-lhe infiel.

De facto, D. Estefânia é ditosa a seu modo: o marido sempre a rodeara de atenções e a tratara carinhosamente, como se de um ser frágil, quase divinizado, se tratasse. E, por esse motivo, esta figura ficcional nunca deixa transparecer o facto de saber que ele sustenta uma amante, relegando tal traição para um plano quase insignificante. Com efeito, assim cumpria passivamente o seu destino de mulher/esposa que aceitava e ignorava o comportamento adúltero do cônjuge, pois que este era discreto e, assim, mantinha a aparência de um matrimónio bem-sucedido.

Outras personagens femininas de *Histórias de Mulheres* representam verdadeiros baluartes da vivência de aparências, todavia, numa vertente socioeconómica. Por exemplo, Menina Olímpia, a protagonista de “Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, representa uma adulta que vive desfasada da realidade temporal e social circundante, sendo infantilizada e excessivamente protegida pela sua velha criada. Efetivamente, denominada por esta última com o designador grafado em itálico, “*a menina*”, destaca-se, além de um gesto protetor, a distância social que entre elas se entrosa. Na verdade, embora pobre, manifesta uma atitude falsa e elitista e expressa-se de forma aristocrática; veste-se antiquadamente, mas de forma luxuosamente excessiva e debica pequenos aparatos gastronómicos.

Deste agregado de personagens que se regem pela e na coletividade social frugal, oca e vazia, fazem parte, também, personagens femininas que formam agregados que se escondem, hipocritamente, atrás da religião e dos pressupostos de uma conduta correcta e honesta para estabelecerem juízos de valor, argumentar e criticar o que não é considerado socialmente adequado. Pertencem, assim, a grupos de beneficência social e religiosa, regidos e regedores de ditames de carácter moralista, com condutas beatas e de estatutos socioeconómicos elevados.

Assim, a senhora viscondessa de Caldas Soares, as senhoras Limas de Paiva, a irmã do Dr. Pires de Sousa e Vasconcelos, a senhora Madalena Barradas formam com a D. Piedade Passos, em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, um dos grupos socioeconómicos e profissionais mais representativos e elevados que se dedicavam a “obras de beneficência, combinadas com intuitos de propaganda religiosa e activos serviços na celebração das

cerimónias do culto”<sup>9</sup>. Do mesmo modo, no conto “Pequena Comédia”, existe um grupo com grande projeção socioeconómica, designado “Filhas de Maria”<sup>10</sup> e “Liga das Mães Cristãs”<sup>11</sup>, composto por D. Assunção Meireles, D. Maria Luísa Campos Figueiredo, D. Henrieta Seixas Maia, D. Gertrudes Malafaia e D. Maria Salomé. Na verdade, representam, tal como o agregado da novela, uma colectividade que vive na aparência da exemplaridade espiritual em detrimento da material e do mundanismo. Todavia, na prática que lhes é atribuída de prática de atos religiosos e do bem-fazer, não há uma natureza sincera e pura; há sim, a natureza de camuflar uma existência passada de mundanismo e presente de sobrançeria e de maldizer.

Em suma, todas as personagens femininas de *Histórias de Mulheres* espelham inequivocamente a mulher dos anos 30/40 do séc. XX, em várias compleições e condutas.

Repartem-se, então, por dois grupos opostos que marcam a verdadeira intencionalidade do autor: a de valorizar e homenagear a genuidade, a individualidade, a insubmissão e a rebeldia femininas que, naquela época começavam a vingar por oposição à coletividade social, à submissão da mulher coagida por e numa sociedade machista.

Na verdade, José Régio nega indubitavelmente, assim, a mulher com a reputação de “sexo fraco”, com o estatuto socialmente configurado de fragilidade que se enquadra numa parca instrução intelectual e cultural e que se personifica na notável dona de casa, mãe educadora e esposa exclusivamente dedicada e passivamente subjugada a uma sociedade machista castradora, até, punitiva.

Efetivamente, nesta coletânea de novela e contos, configura nada mais do que vários “retratos simpáticos de raparigas”, expressando, deste modo, uma expressão de reconhecimento das capacidades, potencialidades e valores da mulher – valores femininos e feministas – que só três décadas mais tarde seriam vasta e verdadeiramente discutidos e abonados.

#### **Referências Bibliográficas:**

Araújo, M. R. (1984). José Régio e a mulher em «Histórias de mulheres». In *A cidade – Revista cultural de Portalegre: presença de José Régio em Portalegre (67-75)*.

D’Ascensão, M. J. M. M. (2007). *A personagem feminina em Histórias de mulheres de José Régio*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

---

<sup>9</sup> Cf. Régio, J. *Op. Cit.*, pp. 16-17.

<sup>10</sup> Cf. Régio, J. *Op. Cit.*, p. 298.

<sup>11</sup> Cf. Régio, J. *Idem, Ibidem*.

- Duby, G. e Perrot, M. (Dir. Thébaud, F.). (1995). *História das mulheres : o século XX* (vol. V). Porto: Edições Afrontamento.
- Ferreira, A. G. (1988). *Dicionário de latim – português*. Porto: Porto Editora.
- Galhoz, M. A. (1984). *Apontamentos às “Histórias de mulheres” de José Régio*. Estremoz: Círculo Cultural de Estremoz, 1984.
- Lisboa, E. (1978). *José Régio. Uma literatura viva*. Amadora: Instituto da Cultura Portuguesa.
- Régio, J. (1968). *Obras completas: Histórias de mulheres — conto e novela*. Lisboa: Portugália Editora.
- Silva, M. B. N et al. (1998). *Estudos sobre as Mulheres*. Lisboa: Universidade Aberta.